DENKMÄLER
DEUTSCHER
TONKUNST

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES WIRKL. GEH. RATES
DR. THEOL. UND PHIL. FREIHERRN VON LILIENCRON

NEUNTER BAND



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1902



DENKMÄLER
DEUTSCHER
TONKUNST

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES WIRKL. GEH. RATES
DR. THEOL. UND PHIL. FREIHERRN VON LILIENCRON

NEUNTER BAND

IGNAZ HOLZBAUER, GÜNTHER VON SCHWARZBURG

II. ABTEILUNG



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1902

IGNAZ HOLZBAUER

GÜNTHER VON SCHWARZBURG

OPER IN DREI AKTEN

HERAUSGEGEBEN

VON

HERMANN KRETZSCHMAR

II. ABTEILUNG



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1902

REVISIONSBERICHT.

Die für die Neuausgabe erreichbaren Vorlagen bestanden in

A) dem alten Mannheimer Partiturdruck

B) einer geschriebenen Partitur der Königlichen Bibliothek in Berlin

C) den Orchesterstimmen der Grossherzoglichen Hofbibliothek zu Darmstadt.

Da die Vorlage A, die sowohl in öffentlichen Bibliotheken, wie auch im Privatbesitz noch mehrfach vorhanden ist, unter den Augen des Komponisten hergestellt wurde, musste sie als dessen letzte Willensmeinung und als Hauptquelle des Neudrucks betrachtet werden. Sie erwies sich in den eigentlichen Noten, bis auf einzelne leicht erkennbare Druckfehler, als gut und zuverlässig, ist aber reich an Fehlern und Ungenauigkeiten in den Zeichen für Stärkegrade und Spielarten, denen vermuthlich der zur Zeit des Druckes (siehe Vorwort) bereits von Altersschwäche heimgesuchte Holzbauer die volle Aufmerksamkeit nicht mehr hat schenken können.

Unter diesen Umständen kam die Vorlage B wesentlich zu Statten. Sie ist[1]) s. Zt. zugleich mit einem für den König Friedrich Wilhelm II bestimmten prachtvollen Dedikationsexemplar der gedruckten Partitur vom Pfälzischen an den Preussischen Hof eingeschickt und alsbald der Theaterbibliothek übergeben worden. Vor 40 Jahren ist sie von da an die Königliche Bibliothek übergegangen.[2]) Nach dieser Herkunft scheint sie von Haus aus für den Druck eine berichtigende und ergänzende Bestimmung gehabt zu haben und erfüllt sie durch genaue Auskunft über ziemlich alle nach A und C zweifelhaft bleibenden Fälle, durch reichere und eingehendere Vorschriften über Besetzung und Vortrag. Hinzugefügte scenische Bemerkungen lassen darauf schliessen, dass sie die Abschrift des Mannheimer Direktionsexemplars ist. Da fast alle ihre Abweichungen Vorzüge sind, giebt sie, wo nicht der Text des Neudrucks, der Revisionsbericht ziemlich vollständig wieder.

Die Darmstädter Orchesterstimmen, Vorlage C, die in eingezeichneten Sprüngen und im Aussehen des Papiers deutliche Spuren der Benutzung tragen, waren besonders für die Prüfung der Fagott- und Bratschenstimmen willkommen. Sie ergab, dass beide an vielen Stellen selbstständig geführt sind, wo sie die Partitur mit den Streichbässen zusammen gehen lässt, und dass sie hie und da wenigstens durch eigne Nüancen und Spielarten abweichen. Die Bratschen sind hier als Violen, nicht als Violetten bezeichnet. Ausserdem erwiesen die Duplirstimmen von C chorweise Besetzung von Holzbläsern und Hörnern. Für die beiden Trompeten ist nur ein Stimmbuch vorhanden, aber ein zweites für zwei Clarini. Sie verstärken in der Sinfonie, in I, 15 (S. 111 u. ff.), in II, 5 (S. 173) die Trompeten, in I, 8 (S. 86) und in III, 4 (S. 246) die C-Hörner. Die Cembalostimme fehlt, aber nicht blos in den Seccorecitativen, sondern auch in den Arien hat Holzbauer auf die Mitwirkung eines Tasteninstruments gerechnet. In letzteren hat sich der Neudruck auf Ausfüllung der schlimmsten Lücken an den Cadenzen, beschränkt, und sie in beiden Fällen dem — im Original nicht vorgeschriebenen — Pianoforte übertragen.

---

[1]) nach gütigen Mittheilungen des Herrn Oberbibliothekar Professor Dr. A. Kopfermann in Berlin.

[2]) Ms. Mss. 10,780 in drei Bänden, jeder einen Akt enthaltend.

Nur in der Behandlung der Versetzungszeichen, in der Beseitigung des Tenorschlüssels in Fagotten und Cellis, aller C-schlüssel für die Singstimmen, in der Aufstellung der Instrumente — an Punkten also, wo der Absicht zu erleichtern keine Rücksichten auf wesentliche Eigenthümlichkeiten alter Praxis entgegenstehen — geht der hier vorgelegte Neudruck moderne Wege. Grundsätzlich schliesst er sich dem Original ganz eng an und hat desshalb das ungebräuchlich gewordene Expressivo-Zeichen: ⁀ ebenso wie das alte »mancando« beibehalten. Dieses bedeutet ein rasches starkes Abnehmen im ganzen Orchester. Unser > verwendet Holzbauer nur für das decrescendo eines einzelnen aus dem Ensemble heraustretenden Instrumentes.

S. 1: In der Instrumentenangabe schreibt B Violette vor, Trombe und Tympani sind ins Partitursystem von B nicht aufgenommen, sondern auf einem besonderen Blatt enthalten.

S. 1, 1. Syst., Takt 1 und 2: In A und C wird das Maestoso-Motiv auf die verschiedensten Arten phrasiert. Es finden sich neben der richtigen Lesart als Hauptvarianten a) b) c) selbst in den Stimmbüchern des gleichen Instruments durcheinander. Was der Sinn verlangt, nämlich wird durch B bestätigt. Hier hat ausserdem die erste Halbe den Strich: ꞌ für grosses staccato.

S. 1, 1. Syst.: In C fehlen für die Bratschen bis zu Takt 28 alle Nüancierungsangaben. Sie sind überhaupt in dieser Vorlage durchschnittlich für Mittel- und Unterstimmen sehr mangelhaft.

S. 2, 1. Syst., Takt 1: Die Violinen haben hier und an den Parallelstellen in B: , die beiden Oboen binden das erste und zweite Achtel, das dritte und vierte ist punktiert.

S. 2, 1. Syst., Takt 3: Im Horn hat B *pp*, in der Bratsche steht *ten.*

S. 2, 1. Syst., Takt 4: B hat in allen Stimmen deutlicher als A: *rinfo*:

S. 3, 1. Syst., Takt 4: Die ersten und zweiten Violinen phrasieren in B .

S. 3, 2. Syst., Takt 3 hat in B: *p*, Takt 4 wieder *ff*. Ebenso an den Parallelstellen.

S. 4, 1. Syst., Takt 1 und 2 geht in B die erste Oboe genau mit der ersten Violine.

S. 4, 2. Syst., Takt 2: Die beiden Oboen haben in B auf *forte*, ebenso an den Parallelstellen.

S. 6, 1. Syst., Takt 1: Celli und Bratschen haben in B: .

S. 6, 1. Syst., Takt 2: Die Violinen binden in B nur die erste und zweite Note.

S. 6, 1. Syst., Takt 4—6 lautet in B die Bindung: .

S. 6, 1. Syst., Takt 6 hat in B auch die 2. Violine auf dem letzten Viertel: *tr*.

S. 6, 2. Syst., Takt 3 ist das *tr* der Bratsche aus C übernommen.

S. 7, 1. Syst., Takt 3 ist die Bindung der 1. Oboe auf den ersten 2 Noten aus C übernommen.

S. 7, 1. Syst., Takt 4 haben in B die Oboen auf 1. und 2. Viertel Staccatopunkte, die Bratschen weder hier noch im 6. Takte. Ebenso an den Parallelstellen.

S. 7, 1. Syst., Takt 3 steht in B beim Horneinsatz *sf*.

S. 8, 1. Syst., Takt 5 und 6 sind die Fagotten aus C übernommen.

S. 9, 2. Syst., Takt 4 haben die Oboen in B: *fp*.

S. 11, 1. Syst., Takt 4 haben die Oboen in B: .

S. 11, 1. Syst., Takt 5 fehlt in B bei den Bratschen der Bindebogen.

S. 11, 2. Syst., Takt 1 haben in B die Oboen die ersten beiden Achtel gebunden.

S. 11, 2. Syst., Takt 3, 4, 5 haben in B die Oboen: .

S. 13, 2. Syst., Takt 5. Die Hörner haben wie vorher die Oboen in B auf 𝅗𝅥 *sfo.*

S. 15, 1. Syst., Takt 4. 2. Violine und 2. Oboe haben in B auf $\bar{\bar{d}}$ kein *tr.*

S. 15, 2. Syst., Takt 5 und 6 gehen in B die Bogen für Bässe und Bratschen nur über 4 Noten.

S. 17, 2. Syst., Takt 4 haben Oboen und Hörner in B *f.*

S. 17, 2. Syst., Takt 8 steht in B: *tutti Bassi*, ebenso drei Takte später.

S. 18, 2. Syst., Takt 3 hat B in allen Stimmen beim dritten Viertel *forte.*

S. 19, 1. Syst., Takt 4 steht in B beim dritten Viertel *sostenuto.*

S. 19, 2. Syst., Takt 2 steht in B *a tempo*; für den Vortrag ist über dem System: »con espressione amorosa«, über der Singstimme: »mit zärtlichstem Ausdruck« vorgeschrieben.
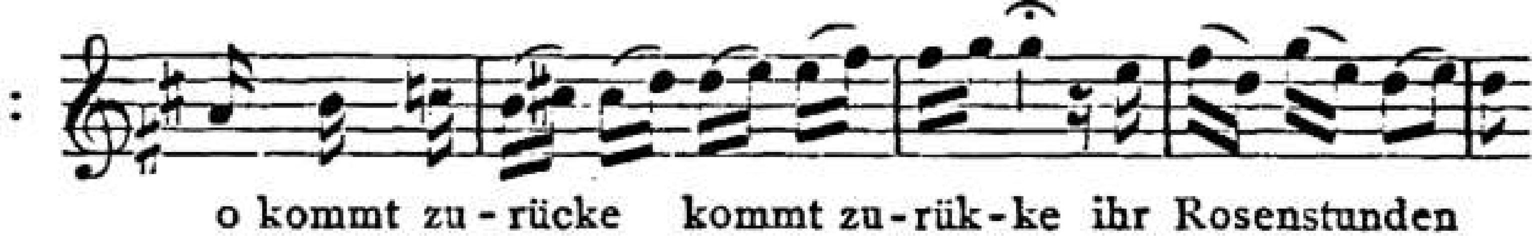
S. 20, 1. Syst., Takt 1 steht in B auf den ersten drei Achteln das expressivo-Zeichen —.

S. 20, 1. Syst., Takt 3 haben in B beide Violinen das erste und zweite Sechzehntel des dritten Viertels punktiert.

S. 20, 2. Syst., Takt 1: Das einsetzende Sechzehntel beider Violinen hat in B den Strich ' für grosses staccato.

S. 20, 2. Syst., Takt 3 ist in B für das 3. Viertel wieder *piano* vorgeschrieben.

S. 20, 3. Syst., Takt 4 steht in B auf den letzten drei Achteln das expressivo-Zeichen —.

S. 21, 4. Syst. am Ende steht in B: *Attacca subito la Cavatina.* Beim Eintritt des neuen Satzes steht nochmals über dem System: *Cavatina.* Nach C spielen die Fagotte mit bis zum Eintritt des Recitativo. Die Singstimme hat in B die zuerst S. 23, 2. Syst., Takt 5 einsetzende Schlusswendung der Cavatine: »O kommt zurück« mit folgenden Bogen: 

S. 22, 1. Syst., Takt 1 und 2 fehlen in B die *sf* in den Oboen; im 5. Takt haben sie ~.

S. 22, 2. Syst., Takt 6 haben die beiden Violinen in B über den zwei letzten Achteln: ~.

S. 22, 3. Syst., Takt 1. A hat in 2. Violine, Bratsche und Bass keine Bogen, B hat ihn auf das dritte und vierte Achtel, C wie hier.

S. 23, 1. Syst., Takt 7 hat B in beiden Violinen auf dem dritten Achtel *sf*, auf dem vierten *p.*

S. 23, 2. Syst., Takt 5 phrasiert die erste Violine in A das 2. Viertel: ; neun Takte später kommt dieselbe Stelle ohne Bindung, die Lesart des Neudrucks folgt B.

S. 24, 2. Syst., Takt 2 hat B in den Oboen *p.*

S. 24, 3. Syst., Takt 4 steht in B unter dem ersten Sechzehntel der Oboen: *sfp.*

S. 26, 2. Syst., Takt 5 steht in B das »Vivace« über dem 3. Viertel.

S. 26, 3. Syst., Takt 2 haben in B die Violinen beim Einsatz nochmals *forte* vorgeschrieben.

S. 29, 1. Syst., Takt 2 und ff. haben in B die Bratschen auf der zweiten Takthälfte ~.

S. 30, 1. Syst., Takt 6 stehen in B bei den Bläsern, mit Ausnahme der 2. Oboe keine dynamische Zeichen.

S. 30, 2. Syst., Takt 3 haben in B Fagotts und Bässe *d* statt *e.*

S. 32, 2. Syst., Takt 1—3, die Trennung der beiden Fagotte beruht auf C.

S. 33, 1. Syst., Takt 4 schreibt B für die Oboen *soli* vor.

S. 34, 2. Syst., Takt 4 haben in B Fagotten und Violinen über den 2. und 4. Viertel: ~

S. 35, 1. Syst., Takt 4 haben in B Fagotte und Hörner auf dem 1. Viertel *sf*, das *f* tritt beim 3. ein.

S. 36, 2. Syst., Takt 1 und ff. haben die Bässe in B ~~~~ als Zeichen für das sogenannte wallende *tremolo.* Ebenda steht über der Singstimme *a tempo.* Dagegen fehlt diese Vorschrift S. 37, 1. Syst., Takt 1.

S. 37, 2. Syst., Takt 4 fehlt das *f* auf dem 4. Viertel in A.

S. 39, 3. Syst., Takt 2: das nöthige *p* fehlt in allen Vorlagen.

S. 39, 4. Syst., Takt 1: in B hat die zweite Violine unter den beiden Noten des vierten Achtels —.

S. 41, 2. Syst., Takt 6: über Flöten und Hörnern steht in B *soli*.

S. 42, 1. und 2. System in A fehlen die Bogen für die Flöten, im 2. System, 1. Takt phrasiren die Violinen. B hat im 2. und 3. Takt auf dem zweiten und vierten Achtel für die Violinen —.

S. 45 fehlen in A die Bogen für die Flöten.

S. 45, 2. Syst., Takt 5 fehlen in A für die erste Violine *f* und *p*; das *p* der zweiten Violine im nächsten Takt fehlt auch in B.

S. 46, 1. Syst., Takt 2: die Bogen für die Flöte stehen nur in B.

S 47, 1. Syst., Takt 1 setzt in B das Horn mit *sf* ein.

S. 48, 1. Syst., Takt 2 sind das *p* und *f* für Flöten und Hörner aus B entnommen.

S. 48, 1. Syst., Takt 3 setzt in B auf dem dritten Viertel *mancando* ein.

S. 49, 1. Syst., Takt 3 haben die Violinen in A *sf p*, der fünfte Takt ist entsprechend phrasirt.

S. 49, 1. Syst., Takt 6 haben in B Fagotte und Bässe die letzten Achtel.

S. 50, 2. Syst., Takt 4 steht in B über der Flöte: *solo*.

S. 51, 2. Syst. haben in A und C die Flöten keine Bogen.

S. 51, 2. Syst., Takt 5 sind in B die beiden Halben der 2. Violine gebunden.

S. 52, 2. Syst., Takt 5 haben Flöten und Hörner in A *sf*.

S. 54, 4. Syst. ist in B am Schluss des letzten Takts bemerkt: *segue coll' istromenti*.

S. 55, 3. Syst., von Takt 2 ab gehen in B die Fagotte mit den Bratschen, in A und C mit den Bässen.

S. 56, 2. Syst., Takt 4 hat B beim dritten Viertel in den Bässen *tutti* vorgeschrieben, in den Oboen steht dieselbe Vorschrift über dem nächsten Takt.

S. 57, 2. Syst., Takt 3, die Oktavenparallele der Fagotten und Bratschen mit dem Bass steht in allen drei Vorlagen.

S. 57, 2. Syst., Takt 5 phrasirt die erste Violine in B: .

S. 58, 1. Syst., Takt 4 hat das Cello in B *p*, in C spielen die Fagotte von hier ab mit.

S. 59, 1. Syst., Takt 2 steht in B *tutti*.

S. 59, 2. Syst., Takt 5 und im folgenden Takt steht unter den halben Noten der Oboe in B: *ten*.

S. 60, 1. Syst., Takt 2 ist für die Oboen in B *tutti* vorgeschrieben.

S. 60, 2. Syst., Takt 6 hat B für die Oboen bei der zweiten Note: *dolce*.

S. 61, 1. Syst., Takt 4 und folgende sind die Fagottstellen aus C entnommen.

S. 61, 2. Syst., Takt 4 steht in B über der 1. Oboe: *solo*.

S. 62, 2. Syst., Takt 1 hat B die Bindung der Violinen beim dritten Viertel nur auf 2 Noten.

S. 63, 2. Syst., Takt 2 sind die Achtel der Singstimme in B punktiert, die drei letzten Achtel des 3. und 4. Taktes haben das expressivo-Zeichen ~, ebenda stehen die *f* und *p* des Orchesters auch in der Singstimme.

S. 65, 2. Syst., Takt 5 steht bei den zweiten Noten der Oboen in B: *dolce*.

S. 68, 1. Syst., Takt 2 steht in der ersten Oboe in B: *ad libitum*.

S. 69, 1. Syst., Takt 1 haben die letzten zwei Achtel der Violinen in B Punkte.

S. 73, 1. Syst., Takt 2 hat in B auch die 2. Takthälfte eine Fermate.

S. 73, 2. Syst. steht in B über dem neuen Abschnitt: Rudolfs Gedanken.

S. 76, 3. Syst., Takt 2 steht in B bei den Hörnern *dolce.*

S. 77, 1. Syst., Takt 3 und ff. spielen in B die Fagotte mit den Bässen.

S. 79, 1. Syst. Die Fagotte spielen in B mit.

S. 80, 1. Syst., Takt 1. Die 3 letzten Achtel des Basses haben in B Striche für grosses Staccato.

S. 80, 1. Syst., Takt 4 pausieren in B die Fagotte bis zum 4. Viertel.

S. 81, 4. Syst., Takt 3 steht in B: *Recitativo*; im vorhergehenden *volti subito con istromenti.*

S. 82, 1. Syst., Takt 2 ist in B *tremolo* angegeben.

S. 86, 2. Syst., Takt 2 ist in B besonders angegeben: *primo Violoncello solo.*

S. 86, 2. Syst., Takt 6 und ff. wird in B das Motiv mit dem punktierten Achtel folgerichtig mit Triller weitergeführt: .

S. 87, 1. Syst., Takt 4 geht in B die zweite Violine bis zur ersten Note des übernächsten Taktes mit der ersten Violine *unisono.*

S. 88, 2. Syst., Takt 3 beginnt in B mit *poco sf*, auf dem 3. Viertel folgt *p.*
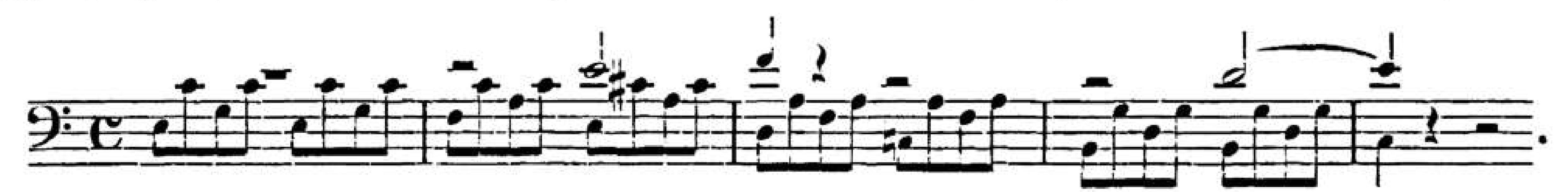
S. 90, 1. Syst., Takt 4 steht in B auf dem 4. Viertel: *Violoncello solo*, auf dem 2. Viertel des nächsten Taktes *tutti Bassi.*

S. 92, 2. Syst., Takt 2 setzen in B die Hörner die letzte Note frisch ein.

S. 93, letzter Takt steht in B überall nochmals *f.*

S. 94, 2. Syst., Takt 6 sind in B im 3. und 4. Viertel alle vier Achtel der Violine gebunden.

S. 95, 1. Syst., Takt 6 und folgende haben in B die Fagotte:



S. 96, 1. Syst., Takt 4 steht in B *poco sf.*

S. 96, 1. Syst., Takt 5 ist in B beim Fagott bemerkt: *solo.*
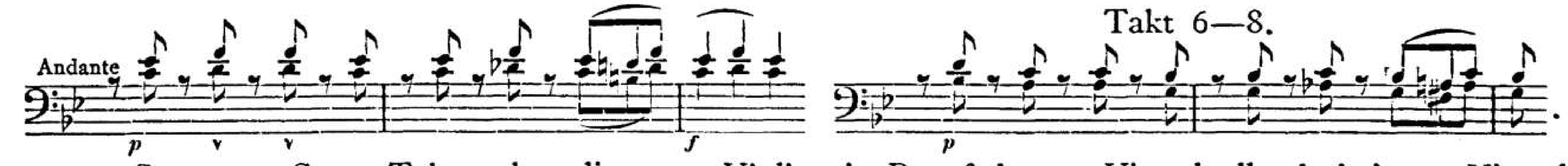
S. 97, 2. Syst., Takt 1 ist in B beim vierten Viertel vorgeschrieben: *Violoncello solo*, beim 2. Viertel des nächsten Taktes: *tutti Bassi.*

S. 97, 2. Syst., Takt 4 sind die Vorschläge der Violine notirt: .

S. 98, 2. Syst., Takt 2 setzt in B das *f* der Violine auf dem 4. Viertel ein.

S. 101. Die Bemerkung bei Asberta: »nach einigem Stillschweigen« steht in B.

S. 101. B schreibt im Andante Takt 1—3 für die Fagotte:



S. 102, 3. Syst., Takt 3 hat die erste Violine in B auf dem 2. Viertel alle drei, im 4. Viertel nur die beiden letzten Noten gebunden.

S. 103, 1. Syst., Takt 3 hat B auf dem dritten Viertel: *p.*

S. 104, 1. Syst., Takt 1 spielen in B beide Fagotte die Bratschenfigur in der untern Oktave mit, in C ist sie für das zweite Fagott ausgeschrieben.

S. 104, 1. Syst., Takt 3 haben in B und C beide Fagotte: *po rinf.*

S. 104, 2. Syst. Vom 1. Takt ab gehen in B die Fagotte mit den Bässen.

S. 105, 2. Syst., Takt 2. In B steht die Bemerkung: »Asberta läuft in die Vorzimmer« schon hier.

S. 105. Im 10. Auftritt sind die Fagotte nach C gegeben, A und B haben für sie kein selbstständiges System.

S. 111. Von hier ab sind Violetten, Fagotte und Hörner bis zum Ende des Aufzugs aus C entnommen. B giebt Trompeten, Pauken, Violetten und Fagotte des Chors in einem besonderen Anhang, gleichlautend mit C.

S. 115, Takt 7 haben die Violinen in B auf dem letzten Viertel keine Bindung.

S. 124. Vom 5. Takte ab haben in B die Singstimmen dieselben Nüancen wie die Instrumente.

S. 125. Die Bemerkung für den Abgang von Günther und Chor steht in B.

S. 126, Takt 2 ist in B der zweite Einsatz der Violinen phrasiert: .

S. 126, Takt 4 hat B: .

S. 132, 2. Syst., Takt 2. Das *Vivace* fehlt in A und C, ebenso das auf S. 133 wieder eintretende *Andantino.*

S. 134, 1. Syst., Takt 3. Das *rinf* steht in B nicht.
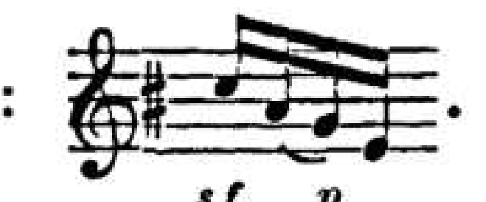
S. 134, 2. Syst., Takt 3. In B steht *Larghetto.*

S. 135. Die Fagottstimme ist nach C gegeben; in A geht sie durchaus mit den Bässen, in B bis zum ersten Takt des dritten Systems.

S. 136, 4. Syst., Takt 2 steht in B über der Singstimme bei »Du bist nicht mehr«: (sehr zärtlich) bei »Was seh' ich«: (Entschlossen).

S. 137, 1. Syst., Takt 3 steht in B bei »Du rufst«: (sehr ruhig).

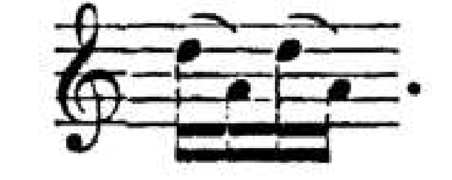
S. 137, 3. Syst., hat B zu *dolce* den Zusatz *sempre*, im zweiten Takte unter dem c der ersten Violine: *poco sf*, unter h: *p*.

S. 138, 3. Syst., Takt 3 ist in B das 2. Viertel der ersten Violine bezeichnet: 

.

S. 140, 1. Syst. Takt 2 und folgende hat in B das erste Fagott die Figuren, das zweite die gehaltnen Noten.

S. 141, 1. Syst., Takt 5 ist in B nur die drittletzte und vorletzte Note der Violinen gebunden.

S. 141, 2. Syst., Takt 6 hat in B die erste Violine: .

S. 141, 3. Syst. steht in B beim Andante: *Recitativo.*

S. 144, 2. Syst., Takt 1. Das *p* auf dem 2. Viertel hat B nicht.

S. 147, 2. Syst., Takt 1 steht in B: *Violoncelli*, in Takt 3: *con Basso.*

S. 157, 3. Syst., Takt 3 hat das erste Fagott in B $\overline{\overline{d}}$ als Viertelnote.

S. 158, 1. Syst. steht in B: *Andantino sostenuto.*

S. 159, 2. Syst., Takt 1 fehlt in B das *piano.*

S. 161, 4. Syst., Takt 3 seht in B über »ich sinke«: *sotto voce*, bei »Wer rettet mich?«; *con un grido.*

S. 162, 1. Syst., Takt 2 haben in B die Instrumente: *sfp.*

S. 166, 1. Syst. Der 7. Takt hat in B für die Violinen die gleiche Phrasierung wie der 9.

S. 173. In B stehen die Messinginstrumente für Marsch und Chor im Anhang des den zweiten Aufzug enthaltenden Bandes.

S. 190, 1. Syst., letzter Takt hat A nach der Fermate noch eine Viertelpause, nimmt also den erst im nächsten Takt vorgezeichneten Vierviertelteltakt voraus.

S. 191, 2. Syst. Im letzten Takt hat B für die erste Trompete eine ganze Note.

S. 192, 2. Syst. In B setzt das *p* schon mit dem letzten Achtel des dritten Taktes ein.

S. 193, 1. Syst. In B setzen beim letzten Takt die Fagotte mit *f*, in A und C ohne Bezeichnung ein.

S. 193, 1. Syst., Takt 4 hat B im letzten Viertel: *sfp*.

S. 199, 2. Syst., Takt 3 ist für die Oboen in B: *dolce* vorgeschrieben.

S. 199, 3. Syst., Takt 2 steht in B beim dritten Viertel: *solo* über der Fagottstimme.

S. 200, 1. Syst. Beim Eintritt der Aria concertata steht unter dem Basso in B: *Primo Contrabasso e Violoncello solo.* Unter dem 4. Takt folgt: *Tutti Bassi.* Diese letzte Vorschrift ist im 6. Takt beim *p* als aufgehoben zu denken, da S. 201, 2. Syst. Takt 1 auf dem 2. Viertel wieder *Tutti Bassi* verlangt sind.

S. 202, 2. Syst., Takt 1 und 2 phrasiert in B die erste Violine: [Notenbeispiel].

S. 204, 1. Syst. Die Fagotte spielen in B vom 4. Takt ab mit, wie folgt:



S. 205, 1. Syst., Takt 6 sind in B die zwei letzten Noten der ersten Violine punktiert.

S. 211, 1. Syst., Takt 4—7 sind die Fagotte nach C gegeben.

S. 223, 1. Syst., Takt 1 geht in B der Bogen für Bässe und Bratschen bis auf das *a* des zweiten Taktes.

S. 240, 5. Syst., Takt 1 und 2 steht in B das *sf* der Violine erst auf dem Viertel.

S. 246. Die Oboen, die weder A noch B hat, sind nach C mitgetheilt. Mit den Hörnern in C gehen ebenda, wie bemerkt, die Clarini in der Oktave.

S. 251, 2. Syst., Takt 2 hat in B die 2. Violine das erste Viertel mit folgender Bindung: .

Ebenda steht bei »Pfalzgräfin«: tritt hervor zu Karlen.

S. 256, 2. System in A und B steht fälschlich Clarinetti in *f*.

S. 257, 1. System. In B ist beiden Clarinetten beim Einsatz: *dolce* vorgeschrieben.

S. 260, 1. Syst., Takt 4 u. ff. hat B ausdrücklich im Bass vorgeschrieben: *Violoncelli*, aus A ist nicht zu erkennen ob diese allein spielen sollen, in C sind die Fagotte betheiligt.

S. 261, 2. Syst., Takt 1 steht in B bei der ersten Clarinette: *dolce*.
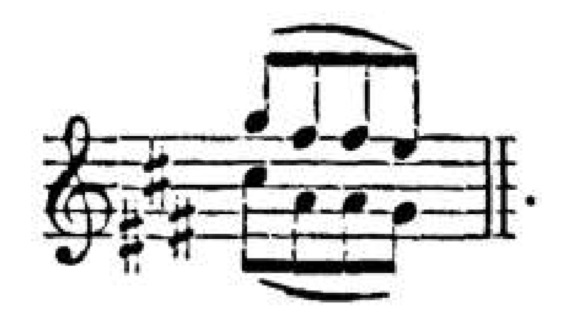
S. 266, 4. Syst., Takt 1. Die fünf Viertel dieses Taktes sind in A und B gleich.

S. 267. Die Fagottstimme ist nach C gegeben. Ebenso S. 269.

S. 269, 1. Syst., Takt 3 hat in B die erste Violine: .

S. 269, 1. Syst., Takt 4 u. ff. ist die Fagottstimme nach C gegeben.
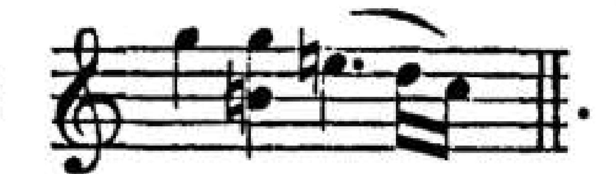
S. 272, 1. Syst., Takt 4 haben die Violinen auf dem 3. und 4. Viertel folgende Phrasierung:



S. 272, 2. Syst., Takt 4 sind in B die Violinen bezeichnet: .

S. 274, 2. Syst. Die Fagotte stehen in C.

S. 279, 3. Syst. letzter Takt haben in B Oboen und Violinen den Bogen über drei Achtel.

S. 283, 3. Syst., Takt 5. Die erste Violine hat in den Vorlagen: .

S. 284, 3. Syst. In B steht über dem 1. Takt: *Contrabasso*.

S. 286, 1. Syst., Takt 8, siehe die Bemerkung zu S. 283.

S. 289, 1. Syst., Takt 2. In A und B hat dieser Takt fünf Viertel.

S. 289, 3. Syst., Takt 1 steht in B: *poco sf.*

S. 300, 3. Syst., Takt 4 hat B in den Instrumenten: *colla parte*.

S. 303. In B ist beim Anfang der Arie der Bass bis zum Eintritt der Singstimme gestrichen.

S. 307, 1. Syst., letzter Takt steht in B über der Singstimme: *adagio*.

S. 308, letzter Auftritt. In A fehlen die Vortragszeichen für die Singstimmen.

Grimma, April 1902.

H. Kretzschmar.